1re année. N° 11. 1er Mai 1920

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

1 fr. 25 le Numéro

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Mai 1920

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE et Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n11bulletindelavi01pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. N° 11. 1er Mai 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Au Petit Palais ...et au Grand Palais.
L'Imitation.
L'art français à Venise.
Socrate et le Cubisme.
Au Musée de Lille.
Les disparus.
Une visite à Claude Monet.
La curiosité.
Les ventes futures.
La statue de Tout-Ankh-Amon.
Le quatrième centenaire de Raphaël.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Au Petit Palais...

Le musée municipal du Petit-Palais ne manquera plus longtemps aux amis de l'art. M. Henry Lapauze, son directeur, en achève actuellement la réorganisation, selon une méthode toute nouvelle.

Le musée, on le sait, comporte deux éléments distincts : la collection Dutuit, administrée d'une manière particulière, et les collections municipales. Un aménagement spécial des salons va permettre de présenter heureusement la double et intéressante série.

⁂

La collection Dutuit forme trois grandes divisions : les objets du Moyen âge et de la Renaissance, ceux du dix-huitième siècle et les œuvres étrangères.

Le rez-de-chaussée de l'aile méridionale recueillera les objets d'art et les tableaux, séparés selon leur origine par un cloisonnement.

La galerie haute sera réservée aux antiques et aux estampes. Une salle d'étude, à laquelle conduiront des ascenseurs, permettra aux érudits et aux curieux d'y consulter à la fois les précieux documents et les ouvrages spéciaux qu'avait recueillis le regretté Dutuit.

⁂

Les collections municipales seront pareillement présentées au public avec une tenue qui fait trop souvent défaut dans nos dépôts publics.

Sur l'initiative de M. Henry Lapauze, qui trouva d'efficaces concours dans le goût éclairé de M. d'Andigné, rapporteur du budget des beaux-arts au conseil municipal, et de M. Falcou, directeur des

beaux-arts de la Ville, le conseil a voté les crédits nécessaires à la transformation totale du Petit-Palais.

Une cimaise entièrement d'acajou régnera désormais le long des galeries; une frise décorative sobre et claire évoquera aux corniches les attributs des arts. Le ton général des fonds sera sensiblement éclairci; enfin un beau parquet de mosaïque sera substitué au banal plancher d'autrefois.

Une série de cloisons, multipliant la surface utilisable, divisera en même temps la longue galerie circulaire de l'étage. Des salles particulières, jadis réservées aux donations privées ou aux groupements d'œuvres — les salles Courbet, Ziem, Carriès, Dalou, — seront maintenues et complétées.

Quelques acquisitions nouvelles, entrées au musée peu avant ou pendant la guerre, notamment l'admirable donation Zoubaloff, riche en orfévreries du génial Husson, sont en cours d'aménagement,

Enfin M. Henry Lapauze veut rajeunir quelque peu son musée en mettant en valeur les œuvres de choix, auxquelles s'ajouteront d'importantes donations.

...et au Grand Palais

Ici, c'est le Salon des Artistes Français qui s'ouvre. C'était naguère une solennité. C'est toujours une curiosité. Il est bon d'aller consulter les tendances et les réalisations de l'enseignement officiel. Nous y ferons quelque jour d'importantes découvertes. Cette année, déjà, une belle salle claire et fraîche montre, autour d'une *Famille* signée Gustave Pierre, toute la pléiade des jeunes artistes qui travaillent dans un sens nouveau.

Les professeurs visitent particulièrement cette salle. Un attrait mystérieux les y attire. Quelques-uns s'étonnent un peu d'avoir provoqué une telle éclosion. D'autres admettent. Tous savent que le public goûtera la leçon qu'on donne ici.

Sans doute, il y a bien des anecdotes. Où n'y en a-t-il pas? Mais pour un certain nombre de toiles dont la tendance est démodée, il y en a d'aimables. Il y en a surtout d'héroïques. Le triste drame qu'on dit terminé a inspiré encore des charges de cavalerie et des « tranches de vie ». Il a inspiré aussi à M. Gautier une page de haute qualité. Ceci rachète cela.

Les portraits foisonnent. Beaucoup d'uniformes plus ou moins galonnés. Des infirmières. Des chirurgiens : mais ils sont désarmés et débonnaires : un chirurgien sans bistouri reste un homme aimable.

La sculpture est abondante. On discute beaucoup autour d'un curieux *Faune* assis de M. Dardé : l'artiste a travaillé en « taille directe », à la manière des *ymagiers* du moyen âge. Le procédé reprend sa vogue. Elle est justifiée.

La Société des Artistes Français a fait des frais d'installation considérables. Des tapis partout, ma chère! Et des *velums* prodigieux, qui tamisent la lumière. Le Salon est ouvert. M. Deschanel y a passé, suivi de son escorte bienveillante. Personne ne sait comme M. Deschanel avoir l'air de s'intéresser aux choses et aux gens. Les artistes sont enchantés de lui, et lui du Salon. C'est le bon exemple...

GUILLAUME JANNEAU.

L'Imitation

Peu d'écrivains ont parlé de peinture avec autant de justesse qu'Henri de Régnier.

Le texte qu'il prépare pour Les Nus de Renoir *saura rivaliser de séduction avec les femmes plantureuses qui l'accompagneront en effigie. Il est l'auteur des quarante poèmes de* l'Art moderne et quelques aspects de l'Art d'autrefois. *« L'Entrevue », l'une des trois nouvelles de son dernier livre* (Histoires incertaines), *se passe en partie au Musée Civique de Venise. Dans un ouvrage antérieur,* Sujets et paysages, *qui contient des souvenirs amusants sur Whistler en visite chez Stéphane Mallarmé ou recevant lui-même, il évoque*

...l'ombre ironique et sautillante de ce petit homme à la mèche blanche et au rire saccadé, qui répondait un jour à un confrère lui avouant naïvement qu'il aurait aimé avoir fait un de ses tableaux : « Oh! mon cher, vous le ferez! »

Certes, Whistler ne s'adressait pas là à un disciple, il châtiait un imitateur. La différence est grande. L'art d'un artiste lui appartient, est sa propriété. Il peut inviter à s'asseoir dans son jardin, à en goûter les ombrages et les fruits, mais il ne faut pas s'y introduire avec des fausses clés, y recevoir à sa place, sinon gare le « mocking bird », l'oiseau moqueur! Il faudrait établir une taxe sur l'imitation. Elle formerait la caisse de retraite des artistes originaux!

Cet oiseau auquel fait allusion Henri de Régnier, cet oiseau américain au cri bizarre était l'hôte nullement métaphorique d'une cage accrochée au mur, dans le jardin attenant à l'atelier de Whistler, rue du Bac.

L'art français à Venise

Le 8 mai va s'ouvrir à Venise la douzième exposition internationale des Beaux-Arts. Elle durera six mois. Elle sera répartie dans les divers pavillons, dont l'un est affecté à la France. Avant la guerre de 1914, c'était l'administration des Beaux-Arts qui déterdéterminait la participation française à cette manifestation.

Paul Signac. — Venise, les voiles.

C'est ainsi qu'en 1912, elle envoyait à Venise trente œuvres de M. Lucien Simon, autant de M. Blanche, des œuvres de MM. Ménard et Gaston Latouche.

En 1914, c'étaient MM. Bourdelle, Albert Besnard, Le Sidaner et Raffaëlli qui résumaient l'art de France.

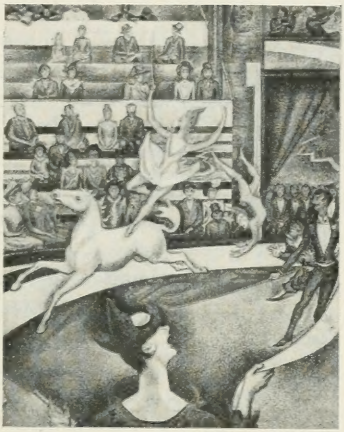
Cette année, le gouvernement français n'ayant pas encore repris possession du pavillon, le secrétaire général de l'exposition, notre distingué confrère, M. Vittorio Pica, s'est adressé directement à M. Paul Signac, président de la Société des Artistes Indépendants pour le prier d'organiser la section française.

Pierre Bonnard. — La Conversation provençale.

M. Paul Signac a

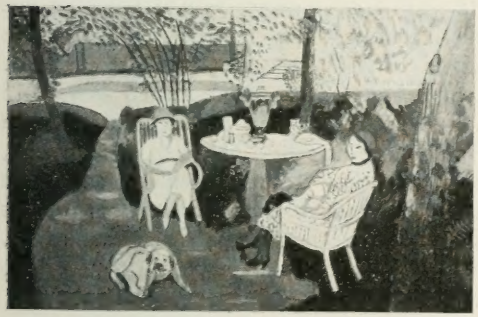
réuni une sélection remarquable d'œuvres modernes, que lui ont confiées des collectionneurs. M. Egisto Fabbri, notamment, qui, au cours des hostilités, transféra sa galerie de Florence dans le midi de la France, a autorisé M. Paul Signac à y puiser une série de vingt-quatre Cézanne.

Il est bon d'en publier l'énumération, pour les historiens de l'art.



Seurat. — Le Cirque.

Les toiles ont les titres et les dates qui suivent : *Paysage*, 1870; *Dans la campagne d'Aix*, 1875; *Gardane*, 1880; La route tournante, 1882; *Pontoise*, esquisse, 1882; *Le chemin montant*, même date; *L'Estaque*, 1883; *Maison* (forêt de Fontainebleau), 1885; *Septenne*; *La Montagne Sainte Victoire*; *Gendarme*, toutes trois de 1885; *Pontoise*, 1888; *Poires*, 1875; trois *Natures mortes*, de la même année; *Fleurs*, 1880; *Madame Cézanne*, 1875; *Portrait de M. G...*, 1878; *Jeune Italien*, 1890; *Cézanne*, 1898; *Baigneurs*, 1880; *Baigneuses*, 1890. Enfin, des *Nymphes*, datées de 1865, appartiennent à M. Pissarro.



Henri-Matisse. — Le thé au jardin.

Les artistes contemporains sont représentés par M. Paul Signac qui expose dix-sept œuvres, dont plusieurs interprètent des motifs vénitiens : la *Salute verte*, le *Fanale di Traghetto* notamment; par deux toiles d'Henri-Edmond Cross; par trois œuvres d'Odilon Redon ; par quatre importants Seurat, dont le *Cirque* (nous

en publions la reproduction) ; par MM. Charles Guérin, avec deux œuvres; Angrand, avec trois œuvres; Valtat et Maximilien Luce, chacun avec sept toiles; Pierre Bonnard, avec deux toiles : la *Conversation provençale* et la *Salle à manger*; K.-X. Roussel, avec un *Silène*; Marquet, avec deux toiles; Henri-Matisse, avec trois toiles, dont le *Thé au jardin* reproduit ici; Aristide Maillol, avec un bronze: *Nu*; Vallotton et Steinlen, avec une série de dessins en blanc et noir.

Venise et l'Italie verront ainsi les talents qui expriment fidèlement les curiosités du génie français moderne.

Des renseignements complémentaires sur cette exposition nous seront envoyés par l'un des éditeurs du *Bulletin*, M. Gaston Bernheim-Jeune, qui s'est rendu à Venise pour l'inauguration.

Socrate et le Cubisme

Dans une brochure de 16 pages in-8°, Cubisme et Tradition, *écrite et éditée par le marchand de tableaux Léonce Rosenberg, un fragment du dialogue de Platon*, Philèbe ou le Plaisir, *est cité comme suit :*

PROTARQUE. — Quels sont les plaisirs, Socrate, qu'on peut à juste titre tenir pour vrais?

SOCRATE. — Ce sont ceux qui ont pour objet les belles couleurs et les belles figures, la plupart de ceux qui naissent des odeurs et des sons, tous ceux en un mot dont la privation n'est ni sensible ni douloureuse et dont la jouissance est accompagnée d'une sensation agréable sans aucun mélange de douleur.

PROTARQUE.— Comment faut-il que nous entendions ceci, Socrate?

SOCRATE. — ...Par la beauté des figures, je n'ai point en vue ce que la plupart pourraient s'imaginer : par exemple les beaux corps ou les belles peintures. Mais je parle de ce qui est droit et circulaire et des ouvrages de ce genre, plans et solides travaillés au tour, ainsi que des ouvrages faits à la règle et à l'équerre, si tu conçois ma pensée, car je soutiens que ces figures ne sont point, comme les autres, belles par comparaison, mais qu'elles sont toujours belles en soi de leur nature, qu'elles procurent de certains plaisirs qui leur sont propres et n'ont rien de commun avec les plaisirs produits par le chatouillement. J'en dis autant des belles couleurs qui ont une beauté du même genre et des plaisirs qui leur sont affectés. Me comprends-tu à présent?

Incidemment l'auteur fait l'historique du mot « cubisme », prononcé pour la première fois, dit-il, en 1908, au jury du Salon des Indépendants; mais le Salon des Indépendants n'a jamais eu de jury.

Au Musée de Lille

Le Bulletin *reçoit de l'éminent conservateur général des musées de Lille, M. E. Théodore, une communication infiniment curieuse dont il ne saurait assez le remercier. En même temps que les documents photographiques montrant l'état actuel du musée des Beaux-Arts, M. Théodore veut bien nous confier, accompagnées de notices rédigées par lui, les photographies prises, à ses risques et périls, au lendemain du bombardement d'octobre 1914. Une telle déposition présente par elle-même un intérêt si vif que le courageux savant nous pardonnera de l'insérer dans sa rédaction cursive qu'il ne destinait qu'à nous renseigner. Ajoutons que ces notes, comme les photographies qu'elles accompagnent, appartiennent à M. Théodore, qui désire conserver le droit d'en autoriser ou d'en interdire la reproduction.* — G. J.

Les musées du Palais des Beaux-Arts de Lille sont répartis en 11 départements : Peinture, Sculpture, Dessin (musée Wicar), Gravure, Antiques, Archéologie, Numismatique et Sphragistique, Musée lillois (antiquités locales), Céramique, Ethnographie, Musée lapidaire.

Repéré par l'artillerie ennemie, le Palais des Beaux-Arts, lors du bombardement allemand de Lille des 11 et 12 octobre 1914, a reçu plus de 70 obus.

Ce bombardement, puis l'explosion de l'arsenal qui anéantit tout un quartier de la ville, ont ruiné les bâtiments.

Mais le conservateur avait utilisé les dispositions de l'édifice qui offre de vastes cryptes voûtées dont les murs prennent plusieurs mètres d'épaisseur, et les richesses artistiques des musées du Palais des Beaux-Arts échappèrent à la destruction.

Par suite des événements, les collections furent démontées et mises à l'abri dans les cryptes une première fois dans la nuit du 23 au 24 août 1914, alors que la ville était menacée par l'ennemi.

Le péril paraissant passé, le 18 septembre de la même année, tableaux et objets d'art reprirent la place qu'ils occupaient primitivement et à cette date les musées étaient complètement réinstallés.

Informé de l'arrivée de l'ennemi par M. Trépont, alors Préfet du Nord, qui malgré ses nombreuses préoccupations, ne cessait de s'intéresser d'une façon toute particulière aux nouvelles des musées de Lille, le conservateur procéda à un deuxième déménagement des collections et à leur mise à l'abri, le 4 octobre 1914.

Le devis prévu pour la remise en état des bâtiments du Palais des Beaux-Arts, ruinés par la guerre, s'élève à la somme de 607.369 fr., valeur 1914. Bien que les œuvres d'art et de curiosité aient été sauvées, on doit prévoir, en outre, d'autres dépenses considérables pour

la remise en état des collections — la plupart des vitrines et autres systèmes d'exposition ayant été mis hors d'usage. La restauration des cadres du musée de peinture, par exemple, coûtera environ 40.000 fr.

Assisté d'un personnel, des plus réduits, mais parfaitement discipliné, le conservateur général des musées, a entrepris la remise en état de différentes parties des musées, comme l'on pourra s'en rendre compte d'après les vues suivantes.

C'est ainsi que trois salles du musée de Peinture — la Salle des maîtres italiens et espagnols, la Grande Salle Rubens, une des salles des vieux maîtres flamands — toute la galerie d'Anthologie, la section du musée lillois (antiquités locales) ont repris l'aspect qu'elles avaient en juillet 1914.

Jusqu'à present, on ne peut aller plus loin dans la voie de réinstallation des collections — le reste des bâtiments est dans un état lamentable qui ne permet pas d'y exposer des œuvres d'art. On prend des dispositions pour y effectuer les travaux de réfection indispensables.

E. THÉODORE.

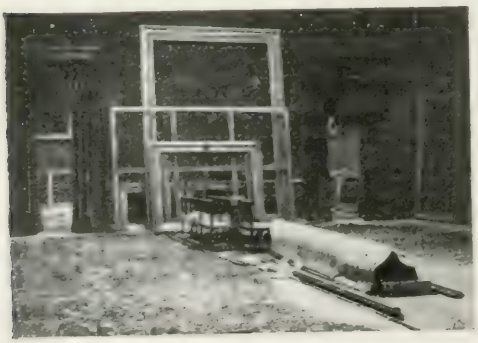
Le Palais des Beaux-Arts de Lille

au lendemain du bombardement allemand de la ville des 11 et 12 octobre 1914

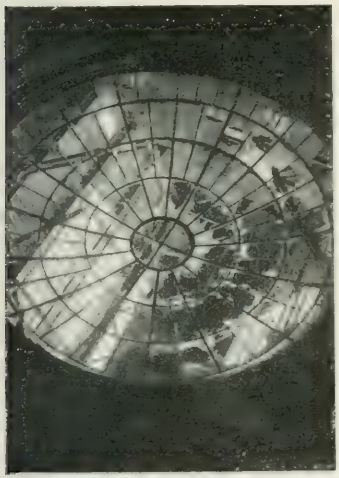
Vue de la Grande Salle Rubens

Dans cette salle étaient réunies les plus belles toiles du musée de peinture de Lille.

Les sauveteurs ont decadré les toiles célèbres pour les mettre en sûreté dans un abri ménagé dans les cryptes du Palais, aux voûtes solides et dont les murs mesurent plusieurs mètres d'épaisseur.



Le personnel des musées, au cours de ses opérations de sauvetage, fut pris sous le feu violent de l'artillerie ennemie. Les cadres seuls ont été abandonnés dans la salle ainsi qu'un grand rouleau inutilisé avec une toile sans valeur tirée des magasins où celle-ci se trouvait depuis plusieurs années; son rouleau servit à rouler la *Descente de croix* de Rubens qui, avec les autres chefs-d'œuvre, avait été mise à l'abri des projectiles.



Au moment où cette vue est prise, cette salle, comme les autres, est à ciel ouvert, les lanternaux et doubles plafonds vitrés ayant été pulvérisés par les obus.

Une épaisse couche de verre émietté provenant de la vitrerie des toitures recouvre les parquets « ci-devant » cirés de cette salle, qui à certains jours de l'hiver 1914-1915 disparut sous une épaisse couche de neige.

Vue de la Coupole de la Salle I du Musée de Peinture

Il ne reste plus que l'armature en fer des lanternaux des toitures dont la vitrerie a été pulvérisée par les obus.

Le double plafond en coupole n'offre plus que des fragments des verres prismatiques épais d'un centimètre, encore adhérents à l'armature métallique.

Vue de la Salle VI du Musée de Peinture

Les toiles précieuses sont à l'abri, leurs cadres vides sont à terre près des cimaises.

Sous la violence du feu de l'artillerie allemande, les sauveteurs ont dû abandonner sur place quelques tableaux de deuxième ordre, devant avant tout préserver de la destruction les œuvres dont la perte eut été irréparable.

Un obus allemand de gros calibre a défoncé un épais

mur gouttero de cette salle, projetant à terre un tableau d'Ykens (École flamande, XVIIe s.) : l'*Apparition du Christ à sainte Thérèse*, dont la toile recroquevillée et le châssis désarticulé gisent à terre au milieu des décombres.

Vue d'une des Salles du Musée de Peinture

(Voir le cliché placé au bas de la page précédente.)

Un obus a traversé un des murs. Sur le parquet gisent les débris de cadres dont les toiles ont été mises en sûreté.

L'abri du Musée de Céramique dans les cryptes du Palais

En prévision de l'inondation des cryptes par les eaux souterraines dont le niveau avait monté considérablement par suite des opérations de la guerre et qui étaient épuisées par deux fortes pompes centrifuges (d'un débit journalier de près de 2.000 mètres cubes) mues par l'électricité, énergie qui aussi pouvait être supprimée par l'ennemi, toutes les œuvres d'art mises à l'abri dans les cryptes étaient disposées sur des pontons de charpente scellés aux murs, avec tabliers situés au-dessus du niveau probable que pouvaient atteindre les eaux. Ces pontons furent charpentés par le personnel du Palais sur les indications du conservateur. Celui-ci avait indiqué, dans les différentes parties des cryptes, à l'aide de repères tracés au goudron blanc (en janvier 1916) la hauteur du niveau de l'inondation possible.

Sur cette vue, on remarque un de ces repères indiqué en forme d'équerre.

Après le départ des Allemands de Lille, les eaux de la nappe aquifère, par suite de l'arrêt des pompes, montèrent jusqu'à 0 m. 13 au-dessous du trait horizontal.

L'abri du Musée de Céramique dans les cryptes du Palais

Autant que le permet cette photographie reproduisant un des coins de cet abri, on peut se rendre compte comment les précieux spécimens de céramique ancienne étaient disposés en plusieurs rangs sur des étagères de fortune profondes de plus d'un mètre.

Clichés F. Marquette, Lille.
Propriété E. T., Lille.
(Reproduction interdite.)

La Reconstitution des Musées du Palais des Beaux-Arts de Lille

L'entrée du Musée d'Archéologie

Cette section possède de très remarquables spécimens de pièces d'orfèvrerie religieuse et civile, de sculptures sur ivoire, albâtre, bois, de tapisseries, broderies, meubles, etc.

Elle a été complètement vidée par les « Officiers d'Art » allemands.

Depuis, cette galerie a repris son ancien aspect. Les classements ayant été bouleversés, la remise en place des objets a demandé un travail considérable. Certaines pièces brisées au cours des transports, ont été « scientifiquement » restaurées sous la direction du conservateur général des musées par un habile praticien, M. D. Haeuw, professeur de sculpture pratique à l'Ecole des Beaux-Arts de Lille.

Le musée d'Archéologie n'a pas seulement repris son ancienne disposition, il s'est même enrichi « provisoirement » de quelques belles pièces, comme cet intéressant *Christ de Passion assis*, qui figure au centre du premier plan de cette vue.

Cette sculpture en pierre polychrômée grandeur nature, du début du XVI[e] siècle, provient de l'église de Fournes située en plein front et aujourd'hui ruinée; dans le pays elle était honorée d'une façon spéciale sous le vocable du « Dieu de Pitié ».

Sitôt la libération de Lille, elle a été retirée des ruines de l'église de Fournes et mise en sûreté au Palais des Beaux-Arts, par le conservateur placé à la tête d'une équipe militaire, cantonnée à Lille et faisant partie du Service de protection des Monuments et Œuvres d'art de la zone des armées (front Nord).

Cette statue attend que l'église de Fournes soit relevée de ses ruines pour reprendre la place qu'elle y occupait autrefois.

Vue de la Grande Salle des Rubens

Les belles toiles de Rubens, de Van Dyck, de Jordaens ont repris les places qu'elles occupaient dans cette salle avant la guerre.

Au centre d'un panneau

se détache la *Descente de croix* de Rubens. Cette toile célèbre roulée le 24 août 1914 par le conservateur lui-même assisté du peintre Ch. Moulin, prix de Rome, alors que les balles cassaient déjà les lanterneaux, est restée durant toute l'occupation dans les cryptes du Palais. Le rouleau était disposé chargé de sacs de terre sur des tréteaux élevés en prévision d'une inondation possible des sous-sols.

Lorsque l'ennemi quitta Lille dans la nuit du 16 au 17 octobre 1918, il fit sauter les ponts et coupa l'électricité ; de ce fait les pompes d'épuisement actionnées par le courant électrique s'arrêtèrent, et les eaux souterraines envahirent les sous-sols du Palais. C'est avec une barque, dans laquelle avaient pris place le conservateur et des soldats de l'équipe du service de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (front nord), qu'on alla rechercher la précieuse toile sur son rouleau.

La Tête de cire exposée aujourd'hui dans le Musée d'Archéologie

Dès que le danger d'un bombardement allemand se fit sentir à Lille, la précieuse tête de cire fut mise en sûreté dans un coffret spécialement construit pour la recevoir et disposé dans un des plus sûrs réduits des cryptes du Palais à l'abri de la bombe, sur les indications du conservateur.

Ce chef-d'œuvre, *qui n'a jamais quitté Lille*, demeura dans son coffret et son réduit souterrain depuis la nuit du 23 au 24 août 1914 jusqu'au 2 novembre 1919.

L'état lamentable de la grande salle Wicar ne permettant plus d'y exposer ce chef-d'œuvre à l'emplacement qu'il occupait avant la guerre, la tête de cire a été exposée dans son ancienne vitrine remontée dans une travée du Musée d'Archéologie. A droite et à gauche sont disposées dans des vitrines de précieuses sculptures de Donatello, Duquesnoy, Clodion, appartenant au fonds Wicar.

Lavis a ses propres moyens, le conservateur a fait démonter et remonter entièrement ce meuble pourvu d'un mécanisme spécial permettant de présenter ce buste sous divers aspects sans ouvrir la vitrine, par son chef d'équipe, M. Paul Lehague, ébéniste de son état, et qui est un intelligent et habile collaborateur.

L'exécution de cette opé-

ration délicate est un exemple d'utilisation pratique et une application économique bien entendue, des compétences en administration.

Vue de la Salle III du Musée de Peinture reconstituée

Durant l'hiver de 1914-1915, cette salle, dont les toitures avaient été ruinées, était à ciel ouvert. Bien souvent la neige recouvrait le parquet et d'énormes stalactites de glace pendaient aux corniches, à l'intérieur, cependant que les toiles célèbres de Veronese, du Tintoret, de Guardi, de Canaletto et de Goya étaient à l'abri.

A la suite des travaux entrepris récemment, cette salle a repris son ancien aspect.

Au centre d'un panneau on remarque la grande toile de Piazzetta représentant l'*Assomption de la Vierge*, enlevée *manu militari* par les Allemands le 15 décembre 1914 et remise aujourd'hui à sa place.

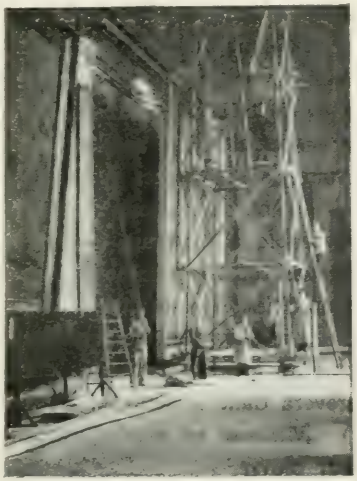
C'est au sujet de ce tableau que le docteur Clemen, professeur d'histoire de l'art à Bonn, fit sa première apparition au Musée de Lille.

Une batterie de tuyaux à ailettes dépend d'une installation d'un chauffage provisoire par la vapeur alimenté par une locomobile de 20 HP établie à l'extérieur dans un des jardinets du Palais. Ce chauffage de fortune a été établi à la demande du conservateur par M. A. Lemoine, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, directeur des travaux municipaux de la ville de Lille, avec le concours de M. Loquet, ingénieur de ce service.

Le Conservateur du Musée dirige l'installation de son dépôt.

C'est seulement avec un chef d'équipe et sept hommes de manœuvre que le conservateur général des musées, assisté d'un secrétaire surveillant, doit assurer la remise en état des onze départements que forment les musées du Palais des Beaux-Arts.

Cette vue montre comment, à l'aide d'un échafaudage roulant, on transporte sans le démonter un tableau avec son châssis et son cadre d'une superficie de 44 mètres carrés et pesant un poids considérable.



Les disparus

JEAN BAFFIER

Une courte maladie vient d'emporter ce bon sculpteur et ce brave homme qu'était Jean Baffier. Vieilli, malheureux, abandonné dans son Berry auquel il restait fidèle, il avait connu la célébrité et l'amitié des maîtres. Rodin le prisait hautement.

Le vieillard barbu à la puissante carrure, qui paraissait parfois au Salon de la Nationale, avait été, dans son enfance, un simple tailleur de pierre. Il dut sans doute à cette pratique expérimentale le métier solide et sain, justement appliqué à la matière, que n'altéra pas la discipline de l'Ecole des Beaux-Arts où il crut devoir étudier.

Jean Baffier se flattait de rester un paysan berrichon. Il réalisa, selon les traditions de sa province, d'après la flore spéciale qui y croît, des œuvres décoratives du goût le plus sûr : telle est la salière empruntée à la fleur du genêt qu'a acquise le musée Galliéra.

Il tailla aussi des morceaux plus considérables : la tête de *Saint Jean-Baptiste* placée au Luxembourg, la statue de *Michel Servet* qui s'érige devant la mairie du XIV^e^ arrondissement, le *Jacques Bonhomme* commandé par l'Etat, le *Marat*, jadis au parc de Montsouris, maintenant à celui des Buttes-Chaumont.

Homme d'action, grand apôtre de la décentralisation, Jean Baffier avait, en 1901, publié quelques pages viriles, le *Manifeste des ouvriers d'art de Bourgogne*. Il dédaignait « ces salons, ces clubs, ces tribunes et ces chaises, ces académies et ces tripots qui ne retentissent que de bruits de rhétoriques verbeuses et de fariboles puériles ».

Il aborda un jour l'arène politique. Président du comité électoral favorable à Germain Casse, il s'indignait que son député tardât à réaliser son programme : d'un coup de couteau il le lui rappela. La cour d'assises l'acquitta, et Mirbeau lui déclara :

« Mêlez-vous de produire des chefs-d'œuvre, mais ne vous mêlez plus de guérir l'humanité; elle est incurable, ô Jean Baffier, et elle crèvera dans sa lèpre et c'est moi qui vous le dis. »

Mirbeau est mort. Jean Baffier s'en va. Mais tous deux laissent leur œuvre.

Une visite à Claude Monet

A Giverny j'ai touché l'enclos du sage embaumé par la paix des fleurs et du labeur accompli. J'allais en solliciteur; je fus reçu en ami. Le Maître m'a tendu son bon sourire, sa main vaillante et m'a fait asseoir à sa table. Il me semblait revenir aux temps légendaires des hautes courtoisies, des hospitalités fraternelles.

La journée fut charmante. Un temps gris, mais doux, exaltait l'éclat du printemps précoce. Les jardiniers retournaient les plates-bandes sous l'œil des pinsons voraces ; par intervalle les poiriers secouaient leur neige. Assis sur un banc, devant l'étang des nymphéas, nous causâmes longuement de la mer et de ses fruits merveilleux.

Vous m'excuserez, mon cher maître, si je révèle que nos propos côtoyèrent la gourmandise! Votre bonhomie, la simplicité alerte de votre accueil m'ont plus ému que des attitudes. Je suis d'une province qui se régale de l'océan, outre une terre riche, un fleuve fécond. Il était naturel de rappeler le brochet au beurre blanc, les rougets grillés sous des pampres et l'huître bretonne qui garde la salure vierge à l'abri de son manteau gris. Vous m'avez confié votre déception d'un plat de lamproie. Il fallait venir la manger chez nous!

A notre gauche, dans la prairie, des saules légers, réunis en compagnonnage, tremblaient sur le ciel cendré. Au loin, les buées de la Seine, un coteau sombre.

— Depuis que je suis devant ces arbres, avez-vous dit, je me persuade davantage que Corot fut un grand peintre...

A droite, deux cerisiers doubles enlevaient leur bouquet d'un mauve subtil. Claude Monet les admira tendrement puis regretta — je le rapporte avec émotion, — de ne plus pouvoir entendre la pâle flûte des crapauds. O maître gourmand de toute la nature, qu'il y avait alors de mélancolie dans votre voix! Et nous sommes remontés, à petits pas, vers la maison qu'on aperçoit, l'été, à travers des berceaux de roses.

MARC ELDER.

Achats de l'Etat

L'Etat a récemment acheté à Mlle Suzanne Bing une nature morte destinée au musée de Strasbourg. Cette jeune artiste a fait, à la galerie du Luxembourg, une curieuse exposition de trente dessins et de douze peintures qui s'est terminée avec avril.

Renoir. — Femme cousant.

Manet. — La prune.

La curiosité

LA COLLECTION DEUDON

M. Deudon n'était pas un collectionneur au sens considérable que l'on donne au terme. Il n'avait pas réuni chez lui des centaines de pièces rares. Il ne possédait qu'un petit nombre de tableaux : mais ils étaient de choix. M. Deudon les avait acquis entre 1879 et 1882, à l'époque où l'école impressionniste n'avait pas encore droit de cité. C'est en effet quelques années plus tard que l'entrée du legs Caillebotte au musée du Luxembourg provoqua le tapage que l'on sait, et la protestation publique, à la tribune du

Sisley. — Paysage.

Sénat, de l'honorable M. Hervé de Saizy, contre « ces paysages où le vert domine ».

M. Deudon mort, les œuvres qu'il aimait durent passer en d'autres mains. C'est M. Paul Rosenberg qui les a recueillies. La collection comporte quinze toiles : trois Manet, six Renoir, cinq Claude Monet et un Sysley. Elle avait coûté le prix global de 10.500 francs, l'œuvre la plus chère étant la *Prune* de Manet, payée 3.000 francs. M. Rosenberg a acquis l'ensemble pour une somme plus que centuplée.

Claude Monet — La gare Saint-Lazare.

Ventes prochaines

Enumérons par ordre de dates les grandes ventes d'art annoncées pour la prochaine quinzaine.

Le 3 mai, vente Willems, de Bruxelles, dont le *Bulletin* a déjà publié quelques éléments essentiels : Me Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires-priseurs; MM. Georges Petit et Féral, experts.

*

Les 6 et 7 mai, première vente des tableaux et tapisseries de la collection Beurdeley. Me Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires-priseurs; MM. Petit, Brame, Féral et Mannheim, experts.

*

Aux mêmes dates, Me André Desvouges, commissaire-priseur, et Loys Delteil, expert, mettent en vente une remarquable série de 331 estampes de Honoré Daumier.

*

Le 15 mai, deuxième vente du prince Orloff. Me Lair Dubreuil et Albinet, commissaires-priseurs; M. Jules Féral, expert.

Les Ventes futures

LA VENTE BARDAC

Une importante et précieuse collection va se disperser, les 10 et 11 mai prochains, après deux jours d'exposition. La vente sera conduite par maîtres Lair Dubreuil et Baudoin, qu'assisteront quatre experts : MM. Mannheim, Marius Paulme, Lasquin et Jules Féral.

François Boucher. — Le sommeil de Diane. (Collection Bardac.)

Le banquier bien connu, M. Sigismond Bardac, mort prématurément, avait commencé fort jeune cette collection qui affrontera le « feu des enchères ». Les tapisseries anciennes l'avaient d'abord intéressé. Puis les objets d'art alternèrent avec les tableaux des maîtres au talent desquels il était particulièrement sensible, ceux du dix-huitième siècle et de l'époque romantique.

Le collectionneur réunit ainsi une série de toiles de la plus haute qualité. Chez M. Bardac, Boucher voisinait avec Chardin (portrait du *peintre Bachelet*) ; Fragonard (une *allée ombreuse* à la sépia), avec Guardi; Goya (portrait de la *reine Marie-Louise*), avec Huet; La Tour (portrait de *Mme Rouillé de l'Etang*, « habillée avec un mantelet polonois, réfléchissant », comme s'exprimait le catalogue du Salon de 1738), avec Lawrence ; Perronneau avec Hubert Robert; Frédéric Shall,

Delacroix. — Pieta. (Collection Cahen d'Anvers.)

aimable anecdotier, avec Watteau, dont un plafond, exécuté pour l'hôtel de Poultry, atteste l'intelligence décorative.

Ce sont là des noms autorisés.

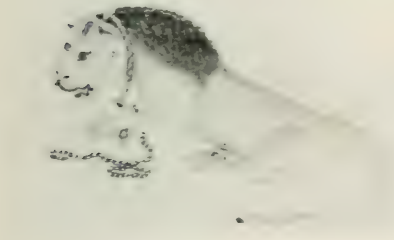
Shall — Le lever.
(Collection Bardac.)

LA VENTE CAHEN D'ANVERS

Après une exposition privée le 12 mai, publique le 13, Me Lair Dubreuil, commissaire-priseur, assisté de MM. Georges Petit, Féral et Henri Leman, experts, va dissoudre la collection de peinture romantique de feue Mme Cahen d'Anvers. Entre autres pièces capitales, y figure la belle *Pieta* de Delacroix dont nous publions ci-contre la reproduction.

ART PERSAN

M. Claude Anet met aux enchères, à Londres, chez Solteby, le 4 juin prochain, la collection de manuscrits persans qu'il a formée au cours de ses voyages en Orient pendant ces quinze dernières années. La collection comprend onze manuscrits du XVe et du XVIe siècle, dont quelques-uns sont d'illustre origine, et qui sont tous d'un haut intérêt pour l'histoire de la miniature persane. Plusieurs de ces manuscrits ont appartenu aux empereurs mogols des Indes, grands amateurs de manuscrits, comme on sait. Nous reproduisons ici une miniature représentant un lion enchaîné, qui peut être attribué au plus grand maître de la peinture persane, Behzad.



Avant d'être expédiés à Londres, les manuscrits seront exposés du 10 au 16 mai, chez Demotte, 27, rue de Berri.

La statue de Tout-Ankh-Amon

Pour une somme — 250.000 francs — fort inférieure à la valeur que lui confère le caractère unique de l'œuvre, le musée du Louvre vient d'acquérir un groupe égyptien, en granit gris, d'une rare beauté. Il figure le dieu Amon assis, ayant devant lui la statue, d'échelle réduite, d'un roi vêtu de la peau de panthère.

Le travail en est si délicat que, dans ce groupe, il faut voir non plus un des monuments banaux que dressaient les princes à leur propre gloire, mais une œuvre exécutée dans un but particulier, que M. Georges Bénédite, conservateur du musée égyptien, a lumineusement dégagé.

La tête du dieu est intacte, avec sa coiffure ornée de deux hautes plumes emblématiques. Les mains, par contre, ont été mutilées, parce qu'elles protégeaient un roi qui, son règne passé, fut tenu pour usurpateur. Celui-ci, en effet, est décapité. D'autre part, confirmant le caractère intentionnel de ces mutilations, les deux cartouches royaux ont été martelés, à l'exclusion des signes divins utilisés dans les noms théophores.

Mais les indications du dieu Amon sont respectées. La profanation est donc postérieure au rétablissement du culte de ce dieu, après la mort de l'hérésiarque Aménophis IV.

Les princes qui le restaurèrent, Tout-Ankh-Amon et Horemheb, avaient été soupçonnés de s'être convertis pour favoriser leur accession au trône, où leur naissance ne les appelait pas. Eux morts, un mouvement comme en connut souvent l'Egypte provoqua la vengeance dont les images royales portent aujourd'hui la trace.

Il est à noter cependant que, dans l'art égyptien, les effigies divines sont des répliques de l'effigie royale. La statue intacte d'Amon nous offre donc un portrait des plus intéressants. En effet, le schisme religieux d'Aménophis IV eut pour conséquence l'introduction dans l'art officiel de praticiens indépendants, étrangers à l'hiératisme thébain.

Vivifié par ce sang nouveau, l'art égyptien connaît alors sa plus brillante floraison. Un phénomène analogue à celui qui donna naissance à notre art médiéval se produit. Pendant plus d'un siècle le génie égyptien conservera cet éclat et cette personnalité dont la statue d'Amon est l'une des plus belles expressions et d'ailleurs — à cette échelle — le plus beau monument complet qu'on connaisse.

Ajoutons un mot. L'œuvre entra en France vers 1860. Elle était la propriété d'une famille princière.

Le quatrième centenaire de Raphaël

(28 mars 1485 — 6 avril 1520)

> Felice per la gloria in che visse più felice per l'amore fortunato in che arse felicissimo per la morte ottenuta nel fior degli anni...
>
> GIACOMO LEOPARDI.

Les récentes fêtes du « Quatrième centenaire » viennent d'être célébrées dans toute la Péninsule (1). Rappelons, en vrac, quelques détails curieux : aussi bien, est-il peu de touristes qui, à Monte-Carlo, prennent souci de pousser jusqu'à la Bibliothèque de Monaco pour y voir la traduction manuscrite de Vitruve, faite par Mario Furio Calvo, et dont toutes les marges sont annotées de la main de Raphaël (traduction faite sur l'ordre du Sanzio, sitôt qu'il avait été nommé, par Léon X, *custode delle antichità*).

— Divers auteurs italiens nous disent que Raphaël, un jour, voulut, lui aussi, peindre une *Joconde*. Ainsi fut conçu le portrait de Maddelena Doni (Galerie Pitti, Florence). Mais le peintre échoua. Si l'œuvre est belle, il y manque le sourire ambigu.

— Sait-on les raisons profondes de l'animosité de Sebastiano del Piombo pour Raphaël ? Un écrivain d'art, à Rome, suggère une explication : « Pourquoi cette haine? Sebastiano, peut-être, prévoyait ce destin fâcheux qui, pendant des siècles, ferait attribuer au lumineux Giorgione ou au paradisiaque Raphaël, des œuvres, dont, lui, del Piombo, était l'auteur.

La *Fornarina*, les splendides portraits de *Tebaldeo* et du cardinal *Del Monte*, considérés comme des chefs-d'œuvre raphaélesques, n'étaient-ils pas du... rival ? » Toujours est-il que Del Piombo annonça en ces termes plutôt froids, la mort du « gêneur » à Michel-Ange : « Vous avez peut-être su que ce pauvre Raphaël d'Urbino est mort... Que Dieu lui pardonne! » (parenthèse dans une lettre du 12 avril 1520).

— La presse italienne a beaucoup épilogué sur la maladie qui emporta le « Divin ». Il fallait bien quelque plaisant pour accuser la grippe infectieuse. Il est vrai que les contemporains parlèrent

(1) A-t-on pensé à déposer quelques fleurs, à Chantilly, devant *Les Trois Grâces*, et, au Louvre, devant le Portrait de Baldassarre Castiglione? Nous savons que l'on en a mis, à Boston, devant le portrait de Tommaso Inghirami.

d'une « febre continua e acuta ». Et la malaria, en avril 1520, était en « période aiguë » dans la campagne romaine. On parle aussi d'excès aphrodisiaques, de surmenage par travail intensif, de saignées malheureuses (c'est une erreur, car les célébrités médicales ne prirent que 300 grammes de sang à l'illustre malade). L'opinion du plus grand nombre conclut à la tuberculose. La mère de Raphaël mourut jeune, son père à quarante ans, et il perdit deux frères en bas âge.

— Lui-même s'éteignit un vendredi saint, et c'est un vendredi saint qu'il était né. Cette circonstance abusa plus tard Vasari qui écrivit : « Il était né le 6 avril, et, à cette même date, il devait mourir. » Vasari oubliait simplement que Pâques est fête mobile!

Le *Déjeuner sur l'herbe*, de Manet, a-t-il été inspiré par un dessin de Raphaël intitulé le *Jugement de Pâris*, gravé par Marco Antonio Raimondi, puis par Marco Dente? C'est bien possible. Raphaël s'était lui-même inspiré de deux bas-reliefs antiques, actuellement à la villa Pamphyli et à la Villa Médicis. L'un lui avait donné les figures de gauche, le second celles de droite, en tout une nymphe et deux Fleuves. Manet a transformé les Fleuves en hommes de notre temps et a ajouté une baigneuse. Mais le groupe du premier est nettement disposé selon le thème de Raphaël : l'homme de droite plie la jambe, celui de gauche s'incline un peu. Le rythme de la composition et des gestes est d'une parenté frappante avec le dessin du Sanzio.

— Gœthe, voyageant à Rome, médita longtemps en maniant un crâne qu'on lui affirmait être celui de Raphaël. Peut-être, — et on nous en excusera, — est-ce le cas de dire qu'on lui bourrait le crâne. Le 19 septembre 1833, pour en avoir le cœur net, Luigi Biondi, président de l'Académie archéologique, ouvrit la tombe du peintre, dans l'église Santa Maria Rotonda. Un notaire, des prélats, des artistes parmi lesquels Thorwaldsen, Overbeck, T. Minardi, Tenerani, étaient présents. Et l'on trouva le squelette, entièrement conservé, du maître de *La Belle Jardinière*. Devant ces restes vénérables, le cardinal Zurla pleura abondamment.

En 1910, le professeur Antonio Munoz fut chargé, par le Conseil supérieur des Beaux-Arts, d'étudier un nouveau projet de tombe pour l'« Urbinate ». L'œuvre fut réalisée aussitôt : elle est de lignes pures et classiques. Espérons que ç'aura été la dernière aventure posthume de Raphaël.

— Le critique d'art Michele Biancale ne fut pas le seul à s'irriter des fêtes du centenaire. Il dit qu'il eût mieux valu conserver tant d'émotion pour des occasions plus appropriées. Raphaël n'avait pas le sens de la couleur : il dessinait médiocrement. Un anonyme ajouta que Raphaël était un « virtuose » responsable du fait que l'art italien ne peut plus retrouver son « éthique sérieuse », sa vraie « conscience de la nature ». Pendant une colonne, l'auteur dit ainsi son fait, assez durement, à « Monsieur Raffaello Sanzio ».

— Pour largement compenser l'irrévérence d'un tel langage, on pourrait remplir des feuillets en collectionnant les appellations qu'imaginèrent, pour désigner le *Divin*, ses apologistes d'Italie. En voici quelques-unes : la plus lumineuse gloire du génie italien, le divin enfant, le Dieu mortel, l'arôme de l'art italien, le maître de la grâce spirituelle, le saint de la beauté, le béni du ciel, le chéri de Dieu; le prince des Peintres, notre Sanzio, l'immortel, le miracle de génie, l'inventeur de la beauté ineffable, diadème de la triple couronne de gloire, d'amour et de jeunesse, le suave poète du pinceau, serein et candide, *pictor dé pictori*, le Révélateur, l'Artisan de la souveraine Harmonie... Nous pourrions peut-être nous en tenir là...

PASCAL FORTHUNY.

*

L'Exposition des Arts décoratifs

Une première modification aux projets primitifs avait reporté l'exposition des Arts décoratifs modernes de 1922 à 1923 — au moins. La mesure était sage. Elle devait s'ouvrir à Bagatelle, reliée à l'île de Puteaux. C'était bien loin, parce que l'éloignement résulte d'habitudes prises et de la facilité des communications.

Nous croyons savoir qu'un nouveau programme s'élabore actuellement. Il aurait pour objet de transférer l'exposition à Versailles, qui se trouve en somme plus près de Paris par l'abondance des moyens de communication. Les barraquements s'éléveraient sur les terrasses latérales. En même temps serait organisée au palais une exposition rétrospective d'art décoratif. Les exposants seraient très favorables au nouveau projet, que nous croyons définitif.

Ici...

UNE PRÉFACE DE M. GUSTAVE KAHN

L'ingénieux écrivain présente aux amateurs l'exposition des toiles de M. William Malherbe, réunies dans les galeries Bernheim-Jeune. Ecoutons la définition que donne M. Gustave Kahn, en poète, de l'art du peintre :

William Malherbe est un peintre de lumière, de fraîcheur et de grâce. Un tableau de lui s'ordonne toujours en une belle unité. C'est très construit et sur cette solidité s'appuie le plus diapré des bouquets de couleurs. Ses harmonies sont d'un musicien. Elles se déduisent d'un thème central en modulations logiques, ingénieuses et charmantes.

Les nouveautés qu'il apporte (elles sont nombreuses) ne tentent jamais de violer l'élégance de la plastique Son souci d'équilibre et de hardiesse des lignes ne nuit jamais à cette qualité primordiale du tableau, la lisibilité.

Cet effort s'oriente donc dans la voie la plus sûre. C'est celle des grands coloristes, des Turner, des Delacroix, des grands impressionnistes : dans cette direction l'artiste doué et savant peut trouver un mode imprévu et savoureux de transcrire la vie moderne, de donner une forme exacte à l'acuité de notre vision et aux délicatesses toujours plus complexes de notre sensibilité.

LA VENTE DE LA NATIONALE

A l'exemple de la Société du Salon d'Automne, la Société Nationale des Beaux-Arts compte faire, au bénéfice de sa caisse, une vente de certaines œuvres données par ses sociétaires. Toutefois, au lieu d'affronter le feu des enchères, la Nationale préfère vendre à l'amiable. Elle a demandé à cet effet le concours de MM. Georges Petit, Durand-Ruel, Allard, Georges Bernheim, Hessel, Simonson et Bernheim-Jeune, qui se sont réparti les œuvres acceptées en dépôt. Elles ont garanti à la Société une somme de 90.000 francs, le surplus des ventes étant, éventuellement, destiné à la caisse de la Nationale.

Le *Bulletin* croit devoir publier la liste des œuvres abandonnées par les artistes à la Société dont ils font partie :

Le *Petit Pont*, de M. Raffaëlli ; une *nature morte* de M. Lobre ; la *Vie paisible*, de M. Griveau ; la *Jeune femme à la toque*, de M. Charles Guérin ; *Entre chien et loup*, de M. Gilsoul ; la *Ferme*

sur la hauteur, pastel de M. Lhermitte; des *fleurs* de M. J.-E. Blanche; la *Statue dans le Bois*, de M. Boldini; des paysages de MM. Montenard, Le Sidaner, E. Claus; le *Repos* de M. Morisset; une *Femme nue debout*, de Puvis de Chavannes; les *Adieux*, de M. Prinet; un *Loctudy*, de M. Dauchez; les *Brumes matinales*, de M. Auburtin; le *Goûter des orphelines*, de M. Maurice Denis; un *intérieur* de M. Aman-Jean; l'*Enterrement en Bretagne*, de M. Charles Cottet; une *Bretagne*, de M. Lucien Simon; les *Cyprès*, de M. René Ménard; la *Jeune femme à l'album*, de M. Besnard; l'*Eglise de Granville*, de Roll; un *Marché algérien*, de M. Dinet; la *Femme sortant du bain*, dessin de Degas; *Notre-Dame de Paris*, de M. Lebourg; un *Moulin-Rouge*, de M. Desvallières; un dessin de M. Renouard; le *Communiqué*, de M. Jean Béraud; la *Tamise à Londres*, de M. Baertsoen; un *Nu* de M. Raymond Woog; des paysages de MM. Duhem, La Touche; le *Goûter*, de M. Karbowski; l'*Etang de Saint-Pierre*, de M. Lebasque.

Les sculptures sont en bon nombre : un marbre de M. Bartholomé; un bronze à cire perdue, l'*Hiver*, de M. Desbois; un marbre de M. Jacque; un bronze de M. Roche; une porcelaine de M. Bourdelle; un bronze, *Tête de femme*, de M. Despiau; un plâtre de M. José Clara, compléteront l'apport des sociétaires à la Société.

*

— Un Salon des Refusés va s'ouvrir le 15 mai, 75, boulevard Saint-Michel. Notre confrère, M. Jean Desthieux, secrétaire général, y recueillera les œuvres exclues par les jurys des deux salons du printemps.

— Parmi les expositions futures, signalons celle que prépare, pour le 4 octobre, aux galeries Bernheim-Jeune, M. Sacha Guitry lui-même. Elle comporterait une série de portraits des plus parisiens.

— Expositions de la prochaine quinzaine : Au Grand-Palais, les deux Salons de printemps. — Chez M. Georges Petit, du 1er au 15 mai, toiles de M. Chigot et expositions successives des ventes Beurdeley (4 et 5 mai), Bardac (8 et 9 mai), Cahen d'Anvers (12 et 13 mai). — Chez MM. Bernheim-Jeune, du 10 au 22 mai, trente toiles de Vlaminck. — Au Nouvel Essor, 40, rue des Saints-Pères, œuvres de M. Urbain et du *Noir et blanc*. — Galerie Druet, jusqu'au

7 mai, Pierre Laprade, et du 10 au 21 mai Jaulmes. — Galerie A.-M. Reitlinger, jusqu'au 9 mai, A. Gumery, J. Laroze, R. Levi-Strauss, Gabriel Roby. — Galerie Manzi-Joyant, jusqu'au 20 mai, 2e exposition des peintres d'Armor (Bretagne-Irlande). — Au Pavillon de Marsan (rue de Rivoli), l'Art populaire tchéco-slovaque.

UN PANNEAU DE BOUTIQUE

Rue Le Peletier. Une boutique assez vaste, qui, en ces dernières années, a souvent changé d'occupants. En ce moment, un stock de couvertures américaines en constitue le sobre étalage. L'autre jour encore, des appareils de chauffage au bois s'y alignaient derrière les vitres. Boutique devenue foraine, et qui depuis longtemps renonce à tout dehors de coquetterie.

Mais quoi? Les boiseries de la devanture ont été lessivées, et si vigoureusement que le fil du bois, par place, est mis à nu, décrassé des couches successives de la peinture. Or, sur le panneau de gauche, des inscriptions apparaissent, des noms à demi effacés, qui sont des noms de peintres...

Lisons :

Manet, Monet, Sisley, Pissarro, Anquetin, Toulouse-Lautrec, Vogler, Lucie Cousturier, Lepère, Henry Moret, Louis Legrand, Duval-Gozlan, Dezaunay, Michel, Ibels, Van Gogh, Fauché, H. de Groux, Giran-Max, Maufra, Guilloux, Mantelet, H.-E. Cross...

Qu'est-ce qu'une telle liste, à cette place? Mais une réflexion nous vient aussitôt : 47, rue Le Peletier. C'est ici qu'était la galerie Le Barc de Boutteville. Il y a trente années que furent peints ces noms d'artistes, vingt fois recouverts, depuis, par des noms de produis industriels ou comestibles. N'est-ce pas miracle qu'à présent ils reparaissent? Trente années, pleines comme un siècle. Que de souvenirs éveille ce vénérable panneau de boutique! Aujourd'hui, Le Barc de Boutteville et sa galerie ont leur page dans l'histoire de l'art contemporain.

Mais d'où vient que deux des plus grands noms de cette histoire soient absents de cette liste hétéroclite : Cézanne et Renoir? — T.

ACADÉMIE

MM. Sydney Colvin, de Londres, Supino, de Bologne, Jacassi, de New-York, ont été élus correspondants libres de l'Académie des Beaux-Arts.

...et ailleurs

ART INDIGÈNE

L'esthétique des indigènes sud-américain était peu connue. On peut en parler aujourd'hui. Le professeur D. Clemente Onelli vient de révéler au monde savant que les classiques Hellènes étaient sur ce point, fort inférieurs à ces « sauvages ». Par exemple, l'ornementation dite la *grecque* était employée par les Aymaras de la Puna de Atacama bien des siècles avant de paraître à Athènes, et avec des combinaisons d'une richesse infinie. Le culte priapique grec fut grossièrement matérialiste.

Les Indiens surent y mettre... des formes, et d'une grâce charmante. Leurs sculpteurs, souvent, dédaignaient la figure humaine pour exprimer la passion, le courage. Le regard, l'attitude d'un fier condor de pierre leur suffisaient. Les ruines de leurs architectures (temple du Soleil, à Tihuanaco de la Puna) semblent pesantes? Mais comme ces majestueuses étaient bien comprises pour résister aux tremblements de terre! D'autre part, on a retrouvé, au pays des Incas, des vases d'une ligne autrement pure que la ligne des plus beaux vases grecs. Aujourd'hui les dessins des tissus araucaniens et tehuelches restent admirables d'invention. Autrefois, les races primitives, pour peindre, préféraient, dans la région de Jijuy, le rouge, l'écarlate en Catamarca, les pourpres intenses dans la contrée de l'actuel Santiago de l'Estero. Dans la pampa, loin des forêts, on peignait en blanc et noir. Les poètes ne célébraient partout que le passé, la gloire des armes et des aïeux. Cette poésie subsiste chez les Quichua. On y trouve, paraît-il, des merveilles. Curiosité singulière : le professeur Onelli assura qu'à noter le sairs transmis de l'antiquité à nos jours par la tradition orale, il a obtenu des dessins musicaux très Debussystes, notamment dans la Quebrada de Humahuaca.

A LA NATIONAL GALLERY

Les services de guerre ayant bien voulu évacuer — partiellement — le musée, on y vient de rouvrir les salles de I à XII. Parmi les cent trente-cinq portraits achetés pendant et depuis la guerre, on y peut donc voir, aujourd'hui, une *Marie Stuart*, d'un peintre français inconnu, un *Comte de Manchester*, de l'atelier de Lely, un remarquable *Amiral Duncan*, de Hoppner, et une excellente réplique, de la main même de Raphaël Mengs, du portrait de Richard Wilson.

LE GROUPE X

Il vient d'être fondé à Londres, exposé à la Galerie Mansart, et posé en Angleterre, par une préface-manifeste, au catalogue, le principe de la « peinture suggestive ». Il faut en finir une bonne fois avec la Nature, « cette vieille sirène à laquelle doit résister tout artiste qui veut trouver son chemin ». Mieux vaut peindre dans l'abstrait et, le moins possible, s'attacher à la représentation des objets reconnaissables. C'est ainsi que Turnbull, un des leaders du groupe, a conçu son tableau *L'as des as*, œuvre dite *littéraire* où l'auteur entend, par la suggestion, imposer au passant l'idée ferme que c'est bien là en effet un *super-as* « exactement comme Michel-Ange, en figurant Adam, a réussi à nous montrer que c'était bien là le premier homme, graine d'humanité dans la main de Dieu ». Les camarades signent de la peinture musique, des poèmes symphoniques en couleur. Leur but commun est de découvrir une méthode mathématique pour dégager la Beauté. C'est exactement la théorie de Bertrand Russell qui admet l'identification de toutes les vérités grâce à un heureux choix de formules algébriques. Le groupe X, on le voit, a de grandes ambitions.

L'ART FRANÇAIS AUX ÉTATS-UNIS ET EN ARGENTINE

M. Charles Plumet, architecte, vient d'arriver à New-York, où il doit essayer de réunir les concours nécessaires à la création d'un Musée permanent d'art décoratif français, de façon à faire connaître les œuvres de nos artisans modernes au public américain.

On va construire, à Buenos-Aires, un « Grand Palais d'expositions permanentes » où, à côté des industries, les arts auront une large place. On dit même, en Argentine, que l'idée vient de Paris et que, soutenue par de grandes entreprises financières en Europe, elle est en voie de très prochaine réalisation. Quelle est l'importante société parisienne, — disons française, — qui vient de demander, là-bas, une concession de 10.000 mètres carrés?

UN GESTE NORVÉGIEN

« Pour rendre hommage à la patrie de Léonard », le roi de Norvège vient d'offrir à la ville de Vinci un magnifique exemplaire de l'édition norvégienne des « planches anatomiques », ouvrage établi d'après les célèbres dessins de l'artiste.

POUR L'ART DÉCORATIF ITALIEN

Si, un jour, on adapte, à des applications *modernes*, l'idée traditionnaliste d'Arduino Colasanti, directeur général des Beaux-Arts, cette idée est excellente. N'avons-nous pas déjà dit que M. Colasanti vient d'envoyer à tous ses subordonnés une circulaire prescrivant la constitution immédiate d'un *Corpus* d'éléments d'art décoratif paysan italien? Qu'on nous permette de revenir un instant sur la question, avec des détails nouveaux. « La vie moderne, est-il dit en ce texte officiel, cherche les formes qui exprimeront ses caractères essentiels. Notre conscience nationale ne peut plus s'accommoder d'emprunts décoratifs faits aux pays étrangers... L'art peut se vivifier par ces éléments que la nature fournit à l'homme quand il vit dans la simplicité. La création de formes neuves pour la vie nouvelle peut se rajeunir par des éléments retrouvés dans l'art local, l'art populaire, où persiste l'esprit de la race. Nos artistes doivent, en outre, lutter pour se délivrer de l'encombrante hérédité des *traditions académiques néfastes, depuis un siècle, à notre art décoratif*, réagir contre les limitations conventionnelles de l'art monumental et de l'art paysan, de l'art pur et de l'art mineur. Faisons apparaître la surprenante variété de nos types régionaux : créons notre art décoratif national, cherchons ses vrais principes, ordonnons-les. »

Eh bien, mais, ils vont très bien en Italie! Qu'en pense-t-on en France?

LE THÉATRE DE LA COULEUR

En ce moment même commencent à Rome les représentations du Théâtre de la Couleur, imaginé par M. Achille Ricciardi, et dont toute la partie décorative est remise au peintre Prampolini. On va jouer tour à tour l'*Intruse de Maeterlinck*, la *Nuit d'Octobre* de Musset, *Kitra* de Tagore et l'on annonce des œuvres italiennes. Rien des ballets russes. Autre chose, et, — paraît-il, — mieux! Rien du futurisme. Plutôt, un art, tout nouveau, sur la scène, et qui « permet un constant rapoprt de la tonalié des décors et de la psychologie des personnages ». Si l'on veut l'action dramatique faite plastique, en une suite de tableaux diversement colorés : la gamme des passions jouée sur le clavier du prisme. Le « Teatro del Colore », après une tournée en Italie, se fera connaître en France, en Angleterre, et aux Etats-Unis.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LE VIEUX MONSIEUR CHEZ LE PEINTRE

Chez lequel de nos portraitistes cette histoire, que raconte le *New-York Herald*, est-elle arrivée? Un vieux monsieur, très solennel, se fait faire son portrait. Après une heure de pose dans un parfait silence, il croit opportun de rompre un peu la monotonie de la séance, et il dit :

— Comment ça va-t-il?

A son grand étonnement, l'artiste, très absorbé, lui répond :

— Tournez votre tête à droite et fermez votre bouche!

Peu accoutumé à être si cavalièrement apostrophé, le vieux monsieur solennel, piqué, demande avec aigreur :

— Puis-je savoir pourquoi vous me parlez sur ce ton?

Et l'artiste, d'une voix de stentor, le regard chargé d'un éclair :

— Attention, je vais vous enlever un morceau de la joue!

Le vieux monsieur, terrifié, se le tint pour dit, et ne bougea plus.

William Malherbe. — Le visage incliné.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, Loth, Dr, 37, rue Gandon, Paris.